IL BARETTI

MENSILE — Le edizioni del Baretti — Casella Postale 472 — TORINO

ABBONAMENTO per il 1926 L. 10 · Estero L. 15 · Sostenitore L. 100 · Un numero separato L. 1 · CONTO CORRENTE POSTALE

Anno III - N. 10 - Ottobre 1926

Fondatore: PIERO GOBETTI

Stefan George e la guerra

Del maggior lirico della Germania contemporanea qual conoscenza ha l'Italia? Su queste colonne E. R. Curtius ne fece mesi or sono una *Presentazione* breve ma efficace. Con quale effetto? aihmè, scarso se si dovesse argomentare da posteriori valutazioni del poeta come rappresentante dell'estetismo e dell'intellettualismo di marca ebraica e decadente. Il vero sarà che, essendo George difficile a leggersi, si preferisce dargli un'occhiata diffidente attraverso gli esempi ammaniti dalle storie della letteratura contemporanea a rincalzo di giudizi sommari e convenzionali. Io non pretendo ora approfondire esaurientemente la presentazione generale del Curtius. Sarebbe cosa nemmeno possibile, finchè si parla ad un pubblico quasi affatto digiuno dell'argomento; conviene andare adagio, nè c'è fretta poichè non si tratta d'una stella effimera. Voglio prendere un punto solo, un momento di storia, che tolse le maschere e gli orpelli a tanta brava gente, e li fece apparire quali erano e conoscere a fondo, anche se s'affrettarono poi a buttarsi addosso altre maschere ed altri orpelli.

Il punto della guerra. Come si comportò nell'occasione della guerra il preteso gelido esteta, l'intellettuale decadente? Tutti sanno che la poesia tedesca si mise, non meno dell'industria, al servizio della patria; giovani e vecchi poeti scesero, brandendo la spada o la lira o entrambe, in campo, salvo a ritornarne delusi, amari, maturi per il pacifismo e la rivoluzione. Molto dovettero aggiungere corde nuove al loro strumento per cantare le fortune della patria.

Stefan George non ebbe bisogno di cambiare. Benchè si fosse anch'egli nutrito della morale eroica nietzschiana, benchè avesse speso gli anni migliori della giovinezza a suscitare una generazione eroica, egli non invocò la guerra come unica igiene del mondo, non la celebrò come ebbrezza rinnovatrice. Specifico del suo atteggiamento fu anzi, che lo scoppio della guerra non lo trascinò agli entusiasmi e alle commozioni collettive. Egli aveva già visto, coll'occhio del non fallace vate, quel che doveva avvenire, e vedeva, al di là tutte le aspettazioni, quel che sarebbe ancora avvenuto.

Nel 1914, alla vigilia della conflagrazione, l'ultimo suo volume di liriche «*Der Stern des Bundes*» predisse la catastrofe. La predisse colla sicurezza del veggente che è non fuori, ma sopra la società e deriva la sua dolorosa sapienza dall'aver conservato nel generale ottenebramento l'*infallibile intuito religioso*. Chi seppe comprenderlo, vide avviate il preteso artefice dalla formula «l'arte per l'arte» sulla grande strada della lirica germanica, che mette capo sempre a Dio. Chi aveva occhi, del resto, aveva indovinato da un *pezzo* che cosa ci fosse nel traduttore di Beaudelaire, Verlaine, Mallarmé, D'Annunzio e nell'autore di Algabal. A chiare note aveva egli medesimo detto che cosa volesse anni innanzi il 1914 nel *Settimo Anello*. Poteva il volume riuscire a taluno quà e là ancora oscuro. Lo *Stern des Bundes*, tolse ogni *incertezza*. Comprendeva, come le altre opere, la raccolta di alcuni anni di meditazione e di lavoro, degli anni in cui nessuno credeva alla tempesta imminente, o, se qualcuno la presentiva, era troppo figlio del suo tempo per non pensare ad altro che al conto dei profitti e delle perdite materiali.

Se tutte le quattro parti del volume sono permeate della stessa ansia religiosa

Da tauchst du Gott vor mir empor aus land
Dass ich von dir ergriffen dich nur schaue...

E tu emergi Dio dinanzi a me sulla terra (Si ch'io di te preso te solo miro),

il primo libro specialmente contiene i presagi del necessario cataclisma. Necessario, perchè l'umanità è in colpa. Tutta l'umanità, senza distinzioni di razze e di popoli, non valendo le distinzioni terrene di fronte all'unico Padre. E la colpa è la medesima che già in antico attirava la sua collera; aver voluto, invece di lui, gli idoli. La semplificazione e il simbolismo biblici si presentano naturalissimi in questi canti profetici. Lontano da Dio l'uomo annaspa nel vuoto. Lo slancio ch'egli ha in sè e che lo spinge a costruire *sempre* più alto, deve sboccare nella pazzia.

«Ihr baut verbrechende an maas and grenze:
«Vas hoch ist kann auch höher!» — doch kein fund
Kein stütz und flick mehr dient... es wankt dez bau...

«*Voi costruite criminosi contro la misura e il limite: — Ciò ch'è alto può salire ancora più alto! — Ma niun fondamento — Niun sostegno o rappezzo più giova... vacilla la fabbrica...*»

E' la condanna dello sforzo industriale e conquistatore, della volontà di potenza, che son mere soddisfazioni di appetiti materiali, è la condanna di tutta la civiltà economica e politica moderna in quanto tesa al successo. Che importa che si lavori, si costruisca, si accumuli, se i beni così guadagnati accicano e non satollano!

Alles habend alles wissend seufzen sie:
Karges leben! Drang und hunger uberall!...

Tutto avendo tutto sapendo sospirano: — Vita grama! Angustia e fame dappertutto!...

Ogni casa ha sotto il tetto granai ricolmi, ha le cantine piene di botti del più nobile vino: nessuno vi attinge; mucchi d'oro purissimo si rovesciano nella sabbia sotto i piedi d'una plebe cenciosa: nessuno lo scorge. Il vero pane; il vero vino, il vero oro son disprezzati da tutti. E se qualcuno leva la voce ad ammonire, nessuno gli bada:

Ihr handelt weiter, sprecht und lacht und heckt.

«*Voi continuate a trafficare e a ciarlare e a ridere e a progettare*».

Perciò deve venire la tempesta a punire e a ridestare. Senz'abbandonare l'errore qualcuno prega; Dio ride alle vane preghiere. In suo nome il vate, che già ode lo scalpitio dei cavalli e lo squillo delle trombe predatrici, minaccia:

Zehntausend muss der heilige wahnsinn schlagen
Zehntausend muss die heilige seuche raffen
Zehntausende der heilige krieg.

«*Diecimila deve la sacra pazzia colpire — Diecimila deve la sacra peste rapire — Decine di migliaia la sacra guerra*».

La sacra guerra. La frase divenne poi comunissima, unita ad aggettivi però: tedesca, francese, inglese, italiana, ecc. che modificavano radicalmente il significato di quel primitivo terribile *sacro*.

Mentre, scoppiato davvero l'uragano, i poeti delle varie nazioni (e i tedeschi avanti tutti) si diedero a stemperare in molti cauti poemi il loro sacro fuoco nazionale, Stefan George tacque.

Non riaprì bocca che nel 1917, quando la speranza della vittoria colle armi era ancora in Germania generale. Diede fuori allora un fascicoletto di poche pagine dal titolo «*Der Krieg*» (*La Guerra*).

Come motto le parole colle quali Cacciaguida esorta il nipote Dante a render noto in terra ciò che ha veduto e udito in Paradiso, senza timore che il «vital nutrimento» possa parer agro ai prelati umani. Dure sono anche le parole del vate moderno. Un solo momento egli ha visto il suo popolo levarsi grande verso il cielo: quando al grido «la guerra!» un fremito di solidarietà serpeggiò per tutti i cuori, toccati dalla misteriosa angoscia delle prove *future*.

...Für einen augenblick
Ergriffen von dem welthaft hohen schauer
Vergass der feigen jahre wust und tand
Das volk und sah sich gross in seiner not.

«*... Per un istante - Percosso di cosmico alto tremito - Scordò il confuso ciarpame degli anni vili - Il popolo e si vide grande nella sua angustia*».

Ma iniziata la tragica odissea, il vate non ha più potuto partecipare nè alle speranze nè al consiglio comune; le sue lacrime le ha già piante tutte, quando gli altri scherzavano col fuoco. La cecità perdura anche ora che la tempesta è scoppiata; la si vuol ridurre a una lite per una supremazia, e dunque:

Am streit wie ihr ihn fühlt nehm ich nicht teil:

(«*Alla lite qual voi la sentite io non prendo parte*»);

un verso tutto di monosillabi smozzicati dallo sdegno.

Come già questa ripulsa annunzia, l'intero carme è una rampogna amara. Si fa carico al vate d'essere insensibile alla morte atroce di centinaia di migliaia. Senza ipocrite scuse egli selvaggiamente prorompe: che cos'è l'assassinio di centomila di fronte all'assassinio della Vita stessa? E con un colpo brusco fa giustizia di ogni parzialità sciovinista risalendo ai veri responsabili della strage.

.....Er kann nicht schwärmen
Von heimischer Tugend und von wälscher tücke.
Hier hat das weib das klagt, der satte bürger.
Der graue bart ehr schuld als stich und schuss
Des widerparts...

«*...Egli non sa favelare - Di virtù patria e di perfidia latina. - Qui ha la donna ch' piange, il borghese pasciuto, Il barbagrigia più colpa che taglio e fuoco - Dell'avversario...*»

Scoperta la vera fonte della colpa, — che è una colpa morale, non politica, e di tutti, non d'un partito nè d'un popolo solo, — il poeta non sa condividere nessun giubilo per i successi contingenti. Tutti s'inebbriano sognando vittorie? Egli grida:

Zu jubeln ziemt nicht: kein triumf wird sein
Nur viele untergänge ohne würde...

«*Di giubilar non conviene: non ci sarà trionfo, - Solo molti tramonti indecorosi...*»

Il vecchio Dio delle battaglie è assente; mondi malati si consumano in una febbre delirante. Tutta la complessa storia della guerra è ridotta a poche battute spietate: ridicoli gesti di re da operetta, arraffio di mercanti, di profittatori, di scribacchini, tumulto anche nell'ordine più tradizionalmente fermo, angoscioso pericolo, — e un vecchio appoggiato al suo bastone esce dall'incolore sobborgo della più incolore città (Hindenburg - Hannover), e salva ciò che gli altri han portato a rovina, l'impero territoriale. «Ma al nemico peggiore non può salvare». Non può salvare, perchè non sono lo strumento della vera salvezza le armi. Nemmeno il sacrificio dei singoli, nemmeno lo sforzo di tutti è il mezzo adeguato. A chi ostenta gli eroismi dei guerrieri e dei cittadini il poeta bruscamente rammenta.

«...Diese sind auch drüben».

«*Questi sono anche dall'altra parte*».

Molti s'illudono che sia cominciato il nuovo tempo solo ciarlando di riscatto, d'esperienze, di rinnovamento. In realtà tutti, da una parte e dall'altra cercano unicamente il profitto ghermito colla sopraffazione dell'avversario, e così non ci può essere nè salvezza nè avvenire. Il davvero nuovo avvenire sarà frutto di giovani, che immacolati delle colpe dei padri avran restaurato Dio: «La giovinezza chiama gli Dei». La vera vittoria, indipendentemente dalla sorte delle armi, premierà il risanamento morale dei più degni.

Tale la trama di questo eloquentissimo carme martellato nel bronzo, invettiva insieme e giudizio ed appello, ch'ebbe la ventura di spiacere a destra e a sinistra, ma che rimane nondimeno la più alta espressione poetica della Germania in guerra.

Quasi per rispondere alle accuse d'insensibilità e d'egoismo rivoltegli un po' d'ogni parte Stefan George pubblicò nel 1921 un altro breve fascicolo, il più lungo dei «*Tre canti*» nel quale ritornava sul tema del poeta nei tempi difficoltosi. La fine della guerra e il fallimento rivoluzionario avevan confermata la sua preventiva condanna, *giustificata* la sua amara previsione d'esser riconosciuto e schernito prima dei lutti annunziati, maledetto poi. Quale la missione del vate? Non accompagnare con melodie lusinghiere la fortuna materiale della patria, non suscitare l'ebbrezza della *potenza*; rivelare bensì le dure verità sgradite all'orgoglio della massa, tener desta la fiamma sacra dello spirito acciocchè passi a formare sempre nuovi corpi, incitare i giovani, vasi del divino, alla vera perfezione. Restauratore della vera disciplina, fondatore del vero ordine, egli propone il non fallace simbolo della giusta strada:

Er führt durch sturm und grausige signale
Des frührots seiner treuen schar zum werk
Des wachen tags und pflanzt das Neue Reich.

«*Ei guida tra tempeste e i terribili segni - Dell'alba la schiera de' suoi fidi all'opera - Del giorno desto e fonda il Nuovo Regno*».

A una schiera di fidi si rivolge il poeta per l'opera restauratrice, non alla massa. Poichè non crede alle virtù taumaturgiche dei programmi, diffida altresì della massa, di sempre mobile anima. Pensa che il modo più degno d'influire sulla società, senza asservirsi ai suoi istinti, sia di educare un'eletta schiera di persone, giovani a preferenza, all'ascesi. Nell'ora del bisogno della patria egli ha spinto i suoi giovani a compiere il loro dovere di cittadini; ma essi sapevano di compiere un sacrificio necessario, per dovere verso sè stessi. Alcuni rimasero sul campo, altri ritornarono sfiduciati; e il loro ispiratore a rimemorarli e a confortarli.

L'ultimo volume dei *Blätter für die Kunst* (1919) e il fascicolo del 1921 comprendono le affettuose celebrazioni. I morti ritornano dinanzi al Maestro negli atteggiamenti cari alla loro giovinezza, salutano, dicono talvolta, come Victor e Adalbert l'angoscia che li ha spinti via dalla vita, dileguano. Il Maestro offre il loro sacrificio all'avvenire. Ai sopravvissuti che vorrebbero disperare egli rammenta la baldanza di prima, il dovere di proseguire ad aver fede. Nulla è perduto; le conquiste personali rimangono, viatico per il futuro.

Mentre le vittorie sognate dai guerrafondai son riuscite veramente «tramonti indecorosi», sul capo dei cavalieri dello spirito il martirio impone una corona. Gli unici ai quali la tragedia ha recato profitto sono essi i sacrificati volontari, l'unico che possa parlare nel nome dei morti è il loro duce. Ed ecco come di tutti i poeti tedeschi Stefan George a maggior diritto d'ogni altro potè intonare il peana dei morti. E' un inno d'una grandiosità e d'un impeto, nell'apparente lentezza, mirabili.

«*Se un dì questa stirpe - purificata dell'onta - Gettato dal collo - il laccio del vero - Solo sentirà nel petto - la fame d'onore: - Allora sul campo - di tombe infinite - Balenerà il segno del sangue... allora s'inseguiranno sulle nubi - Eserciti tuonanti - allora infurierà sui colti - Il più terribile terrore - la terza delle tempeste: - Dei morti il ritorno!*

«*Se mai questo popolo dal suo vile torpore - Di sè si rammenta - dell'elezione e della missione sua: - gli si schiuderà - il senso divino - D'indicibili orrori... allora si levano mani - bocche risuonano a celebrare la degnità - Allora ondeggia nel vento mattutino con simbolo verace - Il regio vessillo e saluta inchinandosi - I Puri, gli Eroi!*»

Chi cercasse riferimenti politici non comprenderebbe nulla dell'inno. Il poeta pensa in primo luogo al suo popolo ed augura ad esso la missione di restauratore del divino. Ma ognuno, di qualunque nazione, potrebbe augurare altrettanto alla propria gente. E' gara feconda questa. L'unica gara di cui i morti d'ogni parte, se davvero ritornassero, non ci chiederebbero conto severo.

LEONELLO VINCENTI.

Bellezza e attualità

...L'Oncle Tom *me paraît un livre étroit, il est fait à un point de vue moral et religieux, il fallait le faire à un point de vue* humain. *Je n'ai pas besoin, pour m'attendrir sur un esclave que l'on torture, que cet esclave soit un brave homme, bon père, bon époux et chante des hymnes et lise l'Evangile et pardonne à ses bourreaux, ce qui devient du sublime, de l'exception et dès lors une chose spéciale, fausse. Les qualités de sentiment, et il y en a de grandes dans ce livre eussent été mieux employées si le but eût été moins restreint. Quand il n'y aura plus d'esclaves en Amerique ce roman ne sera pas plus vrai que toutes les anciennes histoires où l'on représentait invariablement les mahométans comme des monstres; pas de haine! pas de haine! et c'est là du reste ce qui fait le succès de ce livre, il est ac*tuel; *la verité seule, l'éternel, le Beau pur ne passionne pas les masses à ce degré-la. Le parti pris de donner aux noirs le bon côté moral arrive à l'absurde dans le personnage de Georges par exemple, lequel panse son meurtrier tandis qu'il devrait piétiner dessus, etc., et qui rêve une civilisation nègre, un empire african, etc., la mort de la jeune Saint-Claire est celle d'un ange, purquoi cela? je pleurerais plus si c'était une enfant ordinaire. Le caractère de sa mère est forcé, malgré l'apparente demiteinte que l'auteur y a mise; au moment de la mort de sa fille, elle ne doit plus penser à ses migraines. Mais il fallait faire rire le parterre, comme dit Rousseau.*

FLAUBERT.

(dalla *Correspondance*, t. II, p. 154).

L'umanità di un santo

Jean de Pierrefeu, richiedendo a gran voce, due anni or sono, la canonizzazione di Plutarco, non faceva che simboleggiare la nuova mania biografica impadronitasi del pubblico e degli scrittori. Il culto degli eroi, l'hero-worship carlyliano trionfa. Collezioni dopo collezioni rovesciano sul mercato medaglioni, profili, figure d'ogni tempo e d'ogni colore. Non si assiste senza raccapriccio a questa divulgazione sommaria, pretenziosa, tendenziosa, spropositata delle immagini del passato. E quando come nel caso del settimo centenario francescano, il ciclone biografico porta seco le più nauseabonde abborracciature, un gran sospiro di sollievo esce dal petto di chi si trova dinanzi un'opera seria, meditata, severa: la «Vita di San Francesco d'Assisi», di Luigi Salvatorelli (Bari, Laterza ed.).

L'attività propriamente politica di Luigi Salvatorelli, ha fatto dimenticare, od ha nascosto ai più, il reale temperamento dell'uomo e dello scrittore. Anzitutto, Salvatorelli è uno studioso di storia delle religioni, abituato alle ricerche scientifiche, scrupoloso nel documentarsi, con quell'amore per i libri gravi e i soggiorni in biblioteca che è il segno inconfondibile di una vocazione. Il curioso d'arte e di buona letteratura ha sopravissuto nell'erudito e nel politico.. Ricordo che, nel pieno delle polemiche, quando l'editoriale giornaliero più pesava e portava, Salvatorelli, tracciata con la sua calligrafia contorta le ultime cartelle, prendeva sottobraccio un classico fresco di stampa della Guillaume Budè, e s'inoltrava per qualche viale silenzioso, con Lucrezio o Virgilio. Come l'abito dello studioso giovava al polemista, così oggi l'esperienza politica vissuta ha smorzato in Salvatorelli il gusto troppo vivo per gli schemi, le teorie, lo ha spinto a riguardar gli uomini. Umbro di nascita egli ha potuto studiare San Francesco in rapporto alla sua terra, come voleva Renan, e considerarlo con la lucidità e l'imparzialità dello storico degno di questo nome, che si riterrebbe colpevole ove si permettesse un'allusione o una deformazione partigiana. Cosicchè, tra i salti di gomitolo dello Chesterton — troppo affaccendato a scrivere per aver tempo e modo di leggere — le effusioni di uno Schneider, per cui San Francesco è una Duse del duecento, le sciocchezie linguaiole di Giovanni Papini, il convertito di Vallecchi, e — che so io — le stanche grazie di Maria Luisa Fiumi, fra tutta questa gente in fregola di francescanismo e di spiritualità da Grand Hôtel, c'è stato qualcuno che ha composto un libro in cui mancano misticismo ed effusioni, singhiozzi ed esclamazioni languide. Quale miracolo!

Il grande merito del biografo è stato quello di ricollocare Francesco nel suo ambiente, di farne una creatura umana, un mercante del Duecento, che si converte, gradualmente ha coscienza della propria missione, e stupendamente la compie. Cessano gli aloni irreali della leggenda, e subentra la gran luce serena della storia: orbene, la figura del Santo s'ingigantisce. Nei balbettii dei veri e falsi ispirati, intenti a parafrasar motti e a rievocar figurazioni più o meno simboliche finiva per svanire il vero carattere del santo. A colpi di turibolo, si nascondeva il volto di Francesco. Col pretesto di ripetere il suo insegnamento, si creavano delle dottrine di maniera che potevano persino subire l'infiltrazione e la contaminazione dannunziana. L'ultimo Ottocento aveva innestato lo pseudo misticismo nell'amore: il primo Novecento (Rolland riecheggiando Tolstoi) lo cacciò nella politica, e — con Giovanni Pascoli — tentò di immetterlo nelle sorgenti antiche. Bisognava far giustizia dei commentatori, degli epigoni, dei restauratori, ritornare alla nuda eloquenza dei fatti comprovati, distruggendo le incrostazioni letterarie. La lebbra imaginifica è caduta, alfine.

Il San Francesco di Salvatorelli non è il San Francesco dei «Fioretti»: ecco l'audace novità. E' un uomo che ha tentato di vivere nel proprio tempo, secondo il Vangelo e che vi è mirabilmente riuscito, senza atteggiarsi ad imitatore di Cristo. Il giorno in cui ha compreso la necessità ,per la comunità intorno a lui raccoltasi, di entrare nella Chiesa regolare, si è tratto in disparte. Non era una rinuncia, e nemmeno un abdicazione, bensì il riconoscimento che la grande lezione morale è costituita dall'esempio, dal sacrificio personale: tener fede allo spirito, e lasciare che Roma e la vita terrena si organizzino come meglio possono. Predicazione, non fanatismo.

La leggenda e l'agiografia non ci facciano velo: il fenomeno francescano fu puramente individuale, tanto è vero che l'ordine dei minori finì per confondersi, in pratica, con gli altri, e che i più vicini alla mentalità di Francesco, privi del suo fascino personale e della sua originalità, divennero romiti. Scrive magnificamente Salvatorelli: «Nessuno prima di Francesco aveva portato gli uomini di questa terra così vicini a Dio; e nessuno ce li avrebbe riportati dopo di lui. Eppure, nessuno era stato più vicino a loro, più simile a loro. Con lui, essi avevano visto passare Gesù nelle campagne, intrattenersi con loro, dividere la loro esistenza. Egli aveva innalzato i loro occhi al cielo e santificando la terra, promesso il paradiso, e intanto ribenedetta e consacrata la vita». Per un singolare equivoco di letterati o di mistici si continua a parlare di spirito francescano, di dottrina Francescana, come se questi esistessero realmente, e derivassero dai «Fioretti» o dal «Cantico del Sole», codici di una nuova forma di vita. In realtà il francescanesimo non è che la predicazione dei precetti del Vangelo, e chi cerca simboli o insegnamenti nei «Fioretti» è un ozioso dilettante, pauroso di ricorrere alle *fonti*. Certo, è assai più comodo e poetico imbandire del lattemiele mistico alle belle signore che non presentare loro le nude pagine dei Vangeli; rievocare «il più italiano dei Santi» è più elegante che non dissertare del mercante umbro ispirato da Cristo e indottosi a vivere di elemosina e a cibarsi di rifiuti o di vecchi tozzi di pane. Anche l'incontro con Chiara, tanto sfruttato dai disonesti esegeti, non dovette essere che un episodio, in una vita tutta presa dall'ansia del divino, e giustamente Luigi Salvatorelli ne riduce le proporzioni.

Nella società comunale del Duecento, fra una civiltà in formazione, nella rete dei conflitti politici ed economici, in un mondo ancor rozzo, tumultuante fra la Chiesa e l'Impero, mentre il clero era distante dal popolo, l'esempio di Francesco doveva colpire gli animi, penetrare le coscienze. Quanto di romanzesco v'era nell'abbandono dell'agiatezza, in una conversione contrastata, aiutò l'immaginazione popolare; e la predicazione dei principi del Vangelo — i meglio adatti al sentimento dei più — fece il resto. Francesco non raccontava nulla di nuovo o di straordinario, divulgava con la vita e la parola il cristianesimo nella sua forma più pura, semplice, universale. Vicino agli umili come nessuno de suoi contemporanei, era un'incarnazione vivente di Cristo Per questo lo compresero, l'amarono, lo venerarono. Poi, vennero i seguaci a fondar le basiliche, gli scribi a metter in carta la leggenda, i farisei ad interpretarla secondo i gusti dell'ora. Nessuno volle ricordarsi che la grandezza del santo era nella sua umanità, la vera sua gloria nell'aver ricondotto il senso del divino fra gli uomini.

ARRIGO CAJUMI.

Rileggendo Bruno

Fra tutti i grandi italiani, forse Giordano Bruno potrebbe rappresentare con maggiore evidenza le linee fondamentali — prominenze, bernoccoli e rientranze — di una maschera che ha subito scarse mutazioni sostanziali, ed è ricomparsa e ha rifatta la sua tragica parte per molte volte negli scenari mutevoli della storia.

Il suo è, prima di tutto, un grido di volontà esasperata al parossismo, un «eroico furore» che non ha tregua, perchè un dio gli parla nell'anima e lo fa assurgere alla santità: «*Da soggetto più vil divegno un dio*». Anche a Socrate parlava nell'anima un certo misterioso «daimonti» come con pacato orgoglio e fine misura disse ai suoi giudici ateniesi: ma la sua natura di popolano e la sua acutezza ironica di greco gli vietarono di insistere su quel privilegio.

Bruno invece si esalta della sua interna voce, senza nessuna accortezza: «*Lasciate l'ombre ed abbracciate il vero, non cangiate il presente col futuro*»; egli esorta gli uomini risolutamente.

Ma l'amore eroico, che solo rende possibile la conquista del vero, è privilegio delle nature superiori, *insane*, perchè hanno più intelletto e più luce del volgo vile, al quale non resta altro da fare che ascoltare a bocca aperta il dire dell'invasato: «*adunque, volgo vile, al vero attendi, — porgi l'orecchio al mio dir non fallace — apri, se puoi, gli occhi insano e bieco*». Se questo volgo anche con lo spalancare gli occhi non vede niente, badi almeno di non seccare e di lasciar fare a chi se ne intende: «*ne nos veretis, inepti; non vos, sed doctos tam grave querit opus*». E' un disprezzo deciso, quasi di nervi, intollerante, furibondo: «*l'universitade che mi dispiace, il volgo ch'odio... non essendo magnanimità che li delibera, non longanimità che li inalza, non splendor che li illustra, non scienza che li avvive*».

Dionisiaco impeto profetico, che riapparirà nella nostra storia: oltre che nell'immaginoso Gioberti, ricostruttore di un nuovo mondo, e in Mazzini, primo papa di una religione inventata da lui, perfino in D'Annunzio col congiunto orgoglio di aristocratico spirito, e nei nuovi filosofi celebranti la vita che si fa per opera tutta di volontà umana, iniziatrice di un secolo di splendore, inculcatrice violenta e appassionata, nelle teste più refrattarie o nella materia più sorda, di assoluta spiritualità, che tutto trasforma e sublima in una nuova primavera umana.

* * *

Atteggiamento battagliero e violento, parlare per bocca mortale a nome di Dio stesso, importano necessariamente assenza di chiaroscuro, di gradazione, e di garbo. Il sublime è fuori d'ogni proporzione e simmetria. Una maschera così tragica non spiana mai la sua smorfia dolorosa; può soltanto ghignare tra il pianto. Aveva ragione il Gentile a dire, che i nostri profeti non ridono mai. L'*esprit* appartiene solo al tipo francese che ha il senso continuo e vigile del relativo, e misura la realtà tutta col metro razionale della chiarezza e distinzione. Tale è il carattere saliente di un genio, che non si lascia mai invasare e possedere totalmente dalla violenza ragionevole e sgarbata di un demone. Con la stoffa di Bruno si fanno i santi della scienza o della patria, non mai opera di equilibrio e di buon gusto. Nè la sua filosofia, nè la sua produzione di scrittore e di poeta serbano quella limpidezza di forme e di pensiero, quella chiarezza di sviluppi e di contenuto, quella *trasfigurazione* della realtà bruta assorta a serenità e a purezza, che è carattere proprio delle opere classiche. C'è in Bruno il presentimento confuso di Spinoza, ma non la sua superiore, sicura visione, la sua lenta, paziente e geniale progressione di pensiero. Il vecchio frasario petrarchesco, il luogo comune, inceppano ad ogni momento lo svolgimento di una speculazione, nuova e vigorosa. Anche nei dialoghi più puramente filosofici, dove non arriva per via di analisi egli salta di volo con l'immaginazione, e continua a ragionare attingendo motivi dall'intrinseco del suo pensiero, come da fantastiche citazioni e interpretazioni bibliche, da oscure allegorie, da racconti mitici bizzarri.

Così le ispirazioni tormentate e profetiche di Mazzini e Gioberti risentono di simili difetti, di sproporzione e di oscurità. Immaginazioni pesanti e fastidiose interrompono le loro battaglie politiche e speculative: le fantasie di un Primato, perfino geografico, o di una Università futura delle nazioni si accompagnano ad un pensiero vivo e storicamente concreto, che ebbe una importanza decisiva nel progresso italiano del secolo XIX. Retorico vecchiume e lampi di originalità, ricordi egualitari e devozioni bigotte si alternano, si accavalcano senza fondersi mai a unità di visione ed a chiarezza di pensiero.

Un simile discorso si potrebbe attagliare ai modernissimi pur col loro «infallibile gusto» nel tentativo di risolvere il problema con la distruzione totale del passato.

Il vecchio difetto di stile è ricomparso, aggravato ed esasperato da un vago presentimento di impotenza e dalla necessità di ricoprire sempre più col vecchio ciarpame il nucleo di una originalità dubbia ed equivoca. Ne è uscita una incerta miscela di prediche e di linguaggio sportivo, con un profumo curioso di sacrestia o di sudore olimpionico, insieme. Il passato è l'immaginosa fioritura teologale e profetica, e il nucleo avvenire è il senso sportivo e l'audacia volontaristica della nuova generazione. E' un malgusto, quindi, che ha una lunghissima storia: *nihil de nihilo fit*.

* * *

Ma, per essere «fastidito» dalle ciarle del volgo, Bruno non è un astratto contemplativo che viva fuori del mondo, nel vago sogno di stringere un inutile Uno tra logiche tenaglie. Quella sua natura impastata di violenza e di amore di Dio, quel suo mirare diritto a una meta che tutto lo infiammava, senza concessioni e galanterie per nessuno, quel suo non posare mai di anima inquieta ed affannata, non sono espressione di un sopramondano spirito, intento a una occupazione lontana ed estranea alla storia vivente. La serietà del suo spirito affannato non si concilia col dilettantismo inconcludente di chi volesse isolarsi dal reale per operare in una sfera riservata e distinta, senza echi nella vita. In verità, la sua intransigenza quasi settaria fu pure il mezzo per uscire dall'equivoco beffardo della doppia coscienza, che aveva sanzionata la nascita ufficiale dell'ipocrisia e dell'oratoria italiana. Al Tribunale veneziano egli si inchinò perchè era ancora irretito nella teoria della doppia verità, che aveva ereditata dal secolo: la verità per il volgo e quella per il filosofo; l'una che ha lo scopo pratico di guidare i «rozzi popoli» e si esprime negli istituti storici mutevoli, leggi, consuetudini, religioni positive, l'altra cui i filosofi si sollevano razionalmente «*nel solfro della cogitativa facultade*».

A questa doppiezza Bruno non potè reggere; lo svolgimento del suo pensiero e della sua vita tendono a superare la contraddizione. Quando la missione, cui egli si sente chiamato, si può compiere e sublimare col sacrificio della vita, allora non piega più, col martirio risolve consciamente l'antinomia.

Col martirio egli volle appunto significare che una sola è la verità, sia per i «rozzi popoli» come per gli «insani», e una sola la religione, così per i contemplativi, una la coscienza, senza divario fra teoria e pratica, fra intelligenza e fede.

Le sue oscurità, la sua superba solitudine non furono dunque inutile trastullo di uno spirito strano, ma accompagnarono lo sviluppo di un concreto pensiero, che fu il germe di una vita nuova, di una lenta ricostituzione della coscienza italiana. Il suo odio per il volgo celava il suo amore profondo per una verità universalmente umana, il suo dispettoso isolamento dagli uomini non era che l'espressione di un drammatico dissidio interiore, sanato con la soluzione più eroica: «*ch'i' cadrò morto a terra ben m'accorgo - ma qual vita pareggia al morir mio!*». Col suo rogo egli si conquista consciamente l'immortalità.

* * *

Anche nella predicazione di Mazzini e di Gioberti si riaffaccia la teoria della doppia verità che i secoli di servaggio o di dominio della Chiesa, avevano perpetuato. Mazzini predica la rivoluzione universale per scuotere, in realtà, soltanto gli italiani, fabbrica una meravigliosa società *futura* per raggiungere il programma minimo, unità della patria, predica la Repubblica mondiale per non lasciar naufragare la rivoluzione italiana in una affermazione regionale e sabauda. Gioberti fabbrica castelli o sogni impossibili, in un linguaggio ispirato e commovente, per creare un partito moderato a base larga e seria. Per il volgo si costruivano le belle immagini splendenti, perchè il volgo ha bisogno di essere spinto con meravigliose promesse e incitamenti messianici, per decidersi a muovere un passo.

E' una posizione affine a quella di Bruno che si rinnova con essi, pur dopo l'esperienza democratica della rivoluzione francese e le aspirazioni umanitarie rifatte e risentite in termini mistici o religiosi. Come il Bruno, così Mazzini o Gioberti risolvono e superano la equivoca eredità con la serietà del temperamento, con una passione profonda che dà vita, realtà e concretezza alle assurde grandezze sognate. Le belle idee non restavano soltanto nei libri e nelle prediche, ma vivevano nell'azione e nel sacrifizio, purificate dalle scorie magniloquenti e dai ricordi di insincerità o di doppiezza.

* * *

Anche oggi, gli insani, perchè soprasanno, si sforzano di creare il *mito*, come si dice, per i «*rozzi popoli che denno essere governati*» e si rinnova l'antico equivoco che il rogo di Bruno pareva avesse abbattuto e la predicazione di Mazzini e di Gioberti risoluto in una rinnovata cultura e in un originale pensiero.

In più c'è una freddezza nuova, che è forse indizio di maggior consapevolezza e di più accorto senso del reale. Credo che sia il clericalismo vittorioso; come un nuovo ritorno. Ma è motivo di consolazione forse, il sapere che il nostro stile di oggi è prodotto di una linea di sviluppo tipicamente e inconfondibilmente italiana.

GIULIO ZORZI.

L'attualità di Dickens

La resistenza di uno scrittore alle offese o agli assalti del tempo suol essere, volgarmente, uno dei primi segni della sua grandezza: e senza dubbio è un forte incentivo a meditarne le ragioni e a domandarsi come e perchè ciò che fu grande un secolo fa è grande ancor oggi. Quelle date lontane e quest'oggi non hanno niente che fare con l'essenza della poesia: ma la contemplazione del loro corso e dei suoi eventi è uno dei gradi per cui la critica si eleva via via sino a tale sua mira.

Il caso Dickens si presta ottimamente a esemplificare questa osservazione. Abbiamo infatti in Dickens uno scrittore che si presenta legato in tutto e per tutto alla sua epoca, un «vittoriano» puro sangue: forma e materia, motivi e tecnica, spirito e lettera dei suoi romanzi sono strettamente connessi, quasi anno per anno, con la serie dei «first printed»: perfino gli aspetti della sua fortuna e la prolissità della sua prolifica vena sono propri di un «uomo del suo tempo», col suo tempo destinato a morire. Eppure, Dickens si legge tutt'ora, anzi più che mai; si continua ad annoverare tra gli autori in voga, da cui prende le mosse la conversazione e che è vergogna non conoscere; si ristampa e si traduce e si vende; infino si fa leggere con piena attenzione e passione da uno scaltrito lettore del 1926, nè più ne meno che dai romantici abbonati dei «Novels and Tales» in cui uscirono a puntate tanti dei suoi racconti. Non teniamo *pure* conto della idolatria dei compaesani, che intitolano le strade ai personaggi di «Charley» e studiano la topografia delle loro avventure; ma è evidente che in mezzo alla generale rifioritura delle sorti letterarie del romanzo inglese di quel periodo il fiore della sorte di Dickens è il più alto e il più bello.

In campo così noto, sopra materia tanto vagliata, breve spazio è bastante a discutere la questione. Che la buona sorte non sia dovuta alle più appariscenti e percepibili qualità dell'autore del *Copperfield*, e che in esse non possa consistere il valore dell'arte sua, da cui quella buona sorte ha nascimento, si dimostra senza fatica. Tutte le qualità in parola possono renderci Dickens simpatico, come sono simpatici taluni vecchi quadri un po' goffi in mezzo alle nostre sale tutte moderne: e darci la misura della sua potenza di azione sopra i contemporanei, non sopra di noi. Guardate quei romanzi, venti o trenta, allineati nelle serie della «Tauchnitz» e della «Oxford Edition»: e cominciate dall'intelaiatura. In tutti lo stesso giuoco, la lotta della virtù contro il vizio, del bene contro il male: condotta fino a tal punto che lo spirito delle tenebre sembra prossimo a trionfare ma poi resta miracolosamente sconfitto, o se anche trionfa, non è vincitore se non di nome: avventure, insomma, sempre a lieto fine, non perchè sempre liete, ma perchè, anche quando luttuose e tristi, hanno sempre una certa logica interna molto semplice e molto scorrevole, che precisamente mette l'animo in pace al comune lettore. Allo stesso modo la mistura degli elementi tragici, comici, satirici, lirici è fatta in modo elementare e primitivo: basti ricordare le novelle intercalate nella prima parte del Pickwick.

Le due grandi categorie dei personaggi dickensiani sono del pari caratterizzate da una semplicità unilineare. La prima, quella dei personaggi di sfondo ci dà quasi una popolazione di bei fantocci olandesi disseminati nell'Inghilterra di Giorgio IV, come appariva agli occhi dei vittoriani industrializzati e imperialisti: grossi visi bonari e imbambolati di mezzadri o di artigiani, vecchietti e vecchiette imparuccati e benefici, vispe comari maestre nell'arte del *gossip*, stinte figure di piccoli profittatori e rosse faccie di avvinazzati: tutti d'uno stampo e di un tipo, e contenuti in cascun libro su per giù nella stessa proporzione, come le bamboline nelle scatole per l'albero di Natale. E l'altra categoria, quella dei protagonisti o degli attori *veri e propri*, *anch'essa* è dominata dalla stessa legge: caratteri che si muovono tutti d'un pezzo, che agiscono sopra una traiettoria nettamente determinata e conforme alla tecnica tradizionale dei «tipi» comici o romanzeschi: tutti terribilmente ostinati così nel vizio come nella virtù, o soggetti a un sistema di sanzioni degno di essere applicato nella valle di Giosafatte.

E lo spirito dickensiano, come si manifesta al lettore di comune intelligenza, non è di per sè stesso dotato di particolari capacità. Per citare un efficacissimo giudizio di Anatole France, possiamo additare in Dickens l'uomo che per conscio che sia della realtà della vita e dotato anzi di penetranti occhi per sviscerarla tutta, continua a vedere sopra le città fumose e misere, piene di corrotta umanità, innalzarsi le spire lente ma distinte di una sicura fede nel bene e nel trionfo della giustizia. Da questo inguaribile ottimismo in urto con la fredda cognizione della realtà qual'è nasce l'*humour* dickensiano: i cui costitutivi sono dunque molto semplici ed elementari. L'ironia, la satira, la critica dei costumi, la «macchiettatura» del romanziere *non fanno* che allargare il campo visuale di questa posizione soggettiva dalla quale egli contempla l'universo.

Una cosa però si avverte, altrettanto chiara quanto l'insufficienza dei sopra detti caratteri a spiegare la grandezza dello scrittore; ed è che quei caratteri stessi non stanno insieme pacificamente, non si compongono in un intarsio affatto liscio, ma si urtano e cozzano spesso tra loro: sotto a tanta maestrevole strategia di «mezzi» letterari *s'intravvede una certa drammaticità*. Questo dramma appunto dell'arte di Charles Dickens è la prima ragione del suo fascino nascosto: da un mondo di elementi impersonali esce il soffio della persona che s'affatica ad assimilarli e fonderli in un sistema più organico e vivo. E lo sforzo è palese sopratutto nelle suture tra le parti comiche e le tragiche, nei fili che legano sottilmente le figurazioni umoristiche con i votati al dolore e con gli agenti del male, nella costante tendenza a sintetizzare anzi tutti gli aspetti della vita in ciascun personaggio. Sicchè il muoversi quasi sotterraneo di un tormentoso lavoro di elaborazione tra le pieghe del variopinto tessuto dickensiano suscita anche in noi un segreto interesse critico, una curiosità di secondo grado, e il vero personaggio a cui miriamo finisce per essere l'autore.

Ma c'è di più: Dickens precorre continuamente, in modo frammentario ma con grande frequenza, le forme e gl'indirizzi più vivaci dell'arte di fine secolo e del secolo presente: dalle pesanti moli delle sue costruzioni di stile vittoriano *accennano a slanciarsi le guglie* del Novecento. La tesi non ha bisogno di dimostrazione, ma neppure interessa il nostro assunto, per ciò che riguarda naturalismo, realismo, verismo, psicologismo e in genere tutte le scuole del romanzo, di cui il Dickens arrivò ancora in tempo ad essere partecipe, dopo averle precorse. Quel che si vuol dimostrare è la prossimità del suo genio ai nostri valori artistici più nuovi e alla nostra preoccupazione di cogliere stati sempre più sottili, sfumature sempre più evanescenti della vita spirituale.

Ora della vita spirituale nella sua intimità e delle sue risonanze segrete il Dickens fu conoscitore e interprete molto più profondo che di solito non si pensi. Ebbe anzi una predilezione spiccata, sebbene non sistematica, per le immagini simboliche e le intuizioni e analisi espressionistiche. Tra le commessure dei suoi meccanismi, solidi e grossi, si avanzano fini molle di acciaio, che danno loro un'agilità e una vivacità eccezionale. Si può dire che tutte le movenze dell'arte modernissima vengano così a spuntare dalle pagine del Dickens: questo grande romantico già le aveva *fatte scaturire*, in sostanza, dal fondo vivo del romanticismo, di cui sono appunto le ultime filiazioni.

I simboli dominano invero tutta la produzione del nostro: natura e mondo umano sono per lui quel tempio di viventi significazioni del mistero, che primo cantò Baudelaire. Tempio grigio e spettrale, per Dickens, come i fumosi sobborghi di Londra, dei quali egli fu tenace descrittore: fasci di mite luce inondano il tempio solo quando lo sguardo si volge alle rare isole di bontà e di pace emergenti dalla nebbia del mondo. La perfusione nelle cose morte di delicati sensi, la lettura del mistero nel volto enigmatico della materia sono qui ben più intense che non nella consueta tecnica romantica. Guardi l'erba grassa dei pascoli dove scorrazzano gli stalloni *normanni*, o gli alti alberi che ombreggiano le fattorie delle colline, il campanile del villaggio o la lercia facciata di una taverna londinese, Dickens interpreta sempre spiritualmente ogni cosa. Per questo non si sente mai il peso del suo verismo, del suo naturalismo: gli *intérieurs* dickensiani si avvivano di *segreti accordi* fra la realtà delle cose e la vita che tra esse si svolge, anzi l'azione stessa che vi avrà luogo: i suoi studi di ambiente non hanno mai il peso delle analisi zoliane, ma la scorrevolezza che viene dall'interno movimento. Egli riesce a far convergere sempre una larga onda di interessi affettivi sopra le sue figure e intuizioni, anche se incise con particolare amore del brutto e del ripugnante, e i suoi mostri riescono simpatici, i suoi delinquenti ci preoccupano: dote più retorica che artistica, senza dubbio, ma oggi in gran conto e che ha le sue basi nella spontanea simbolificazione.

La psicologia di Dickens, dentro i corpulenti aspetti dei suoi personaggi, lavora ricami di finezza proustiana, insinua problemi di inaspettata profondità. Se vogliamo, ad esempio, conoscere i misteri di uno spirito senza luce e tentare la comprensione dell'anima di un idiota, volgiamoci a considerare lo sviluppo della figura del protagonista in *Barnaby Rudge*, e studiamo anche noi con Dickens questo «poor Barnaby» che, scemo e passivo, riesce ad essere un personaggio centrale di primissimo ordine. Se amiamo penetrare nelle fluide e incerte emozioni, nei fuggevoli stati d'animo, svaniti quasi prima di nascere, di una coscienza infantile, fermiamoci sul piccolo Paolo, la cui morte precoce inizia la molteplice catastrofe della tragedia di *Dombey e Son*. Quando Paolo muore, il poeta giunge, con splendido ardimento, a seguire fin gli ultimi palpiti del suo piccolo cuore, gli ultimi sguardi dei suoi occhi spenti, davanti a cui le pareti danzano in una ridda dorata. Allo stesso modo in alcuni romanzi, p. es. in *Martin Chuzzlewitt*, l'espressione dei rumori, dei ritmi, delle cadenze ci dà a volte la sensazione di essere di fronte alle virtuose manifestazioni tecniche di un modernissimo.

Con questi cenni io ho richiamato in vista caratteri che possono essere anche difetti, oltre che pregi dell'arte di Dickens: ma il mio scopo era di spiegare la corrente di simpatia che ci spinge ancora ad amarlo e che ha senza dubbio il suo principale fondamento nel tono di spirito «contemporaneo» che sentiamo dominare attraverso le sue pagine anche quando non percepiamo netta la sua efficienza. Certo che il centro organico di tanta mole d'architettura non è dove noi più vorremmo trovarlo, e che per tal modo si crea un notevole squilibrio fra la *nostra* attenzione critica e l'intuizione principe dell'autore: ma la soluzione del quesito proposto mi pare, ragionevolmente, quella che ho data.

SANTINO CARAMELLA.

Una lettera di Olimpia Morata

OLIMPIA MORATA A CHERUBINA ORSINI.

Carissima madonna Cherubina,

vi devete rallegrare con noi che Dio per la sua grande misericordia ci abbia liberati da infiniti pericoli, nelli quali XIIII mesi di continuo semo stati. In carestia grande il Signore ci ha nutriti, che avemo avuto da dare ancora alli altri: ha liberato il mio consorte di febbre pestilenziale, la quale fu in tutta la città, e esso alquante settimane stette così male, che se io non avesse avuto li occhi della fede, i quali risguardano in quelle cose che non appareno, mai averia potuto credere ch'ei fusse guarito, perchè i segni mortali erano manifesti; ma il Signore al quale niente è impossibile, e il quale spesso opera contra natura, lo sanò, ancora senza medicina, non si trovando per la guerra più rimedio alcuno nella specieria. Iddio ha avuto misericordia di me, che mi era un dolore quasi intolerabile. Io ho pur provato spessissime volte quel che dice il salmo, che il Signore fa la volontà di quelli che 'l temano, et essaudisce i loro prieghi. Sapete, la mia cara madonna Cherubina, che nella Scrittura, per il fuoco si intende le grandi afflizioni, come ancora mostra chiaramente quel loco in Esaia, così dicendo il Signore: «Che Israel non *tema* ch'el sarà con esso, quando egli passerà per il fuoco»; come è stato con noi, che siamo passati per il fuoco veramente, non per similitudine alcuna, ma siamo stati *in mezzo al fuoco. Imperò che* i vescovi ed altri suoi simili, che hanno fatto guerra con Suinforto, hanno gettato giorno e notte il fuoco dentro nella città da tutte le bande, e con tanto furore e impeto *hanno* tirato le artellarie, che i soldati, i quali erano dentro nella nostra città, dicevano che mai si era udito nelle altre guerre, che in un giorno si avesse tirati tanti tratti di artellaria: e Iddio nella prima obsidione invitando con la sua bontà e con il suo aiuto il popolo a penitentia, così defese il suo popolo, che pur uno della città fu ammazzato. In somma Iddio ha monstrato la sua potenzia in defendere quella città, e liberarla da tanti mali. Alla fine per tradimento entrarono all'improvviso, quando ci era stato promesso che anderebbero via per comandamento dell'Imperatore ed altri principi, e avendo tolto ogni cosa che era nella città, l'abbrusciarono. Il Signore ci liberò dalle fiamme, e per consiglio di uno dei nemici uscissemo fuora del fuoco. Il mio consorte poi fu pigliato due volte da' nemici, che vi prometto se mai io ebbe dolore, che allora ho avuto, e se mai pregai ardentemente, allora pregai. Io nel mio cuore angustiato gridava con gemiti inenarrabili: — Aitami, aiutami, Signore, per Cristo! — e mai cessa perfin ch'el mi aiutò, e lo liberò. Vorrei che aveste visto come io era scapigliata, coperta di stracci, chè ci tolseno le veste d'attorno, e fuggendo io perdetti le scarpe, nè aveva calze in piede, sì che mi bisognava fuggire sopra le pietre e sassi, che io non so come arrivasse. Spesso io diceva: — Adesso io cascarò qui morta, che non posso più, — e poi diceva a Dio: — Signore, se tu mi vuoi *viva*, *comanda* alli tuoi *angeli* che mi tirino, che certo io non posso. — Mi maraviglio ancora quando io penso, come il primo giorno io facesse quelle diece miglia, che io mi sentova tutta *mancare*, essendo io *magrissima* e *malaticcia*, che era stata amalata ancora il giorno davanti, e per quella straechezza mi veniva la febbre terzana, e per il viaggio sempre son stata ammalata. Il Signore non ci ha abbandonati, ancora che ci fusse tolto ogni cosa per sin la veste da circa il corpo, ma ci mandò mentre che eramo per via quindeci scudi d'oro da un signore non conosciuto da noi; poi ci menò ad altri signori, i quali ci vestirono onorevolmente; al fine semo venuti a stare in questa città di Haidelberga, nella qual il mio consorte è stato fatto lettore publico nella medicina, e avremo adesso quasi tanta massaria di casa come avanti.

Questo vi scrivo acciocchè ringraziate il Signore, e considerate che mai egli non abbandona i suoi nelle angustie, acciocchè vi confirmate in fede che non vi lasciarà, ancora che bisognasse che patiste qualche cosa per la verità, come bisogna che siamo, come dice Paolo, conformi alla imagine di Christo, che patiamo con esso, acciocchè regnemo con lui. Non si da la corona se non a colui che combatte, e se vi sentite inferma, la mia cara madonna Cherubina, come ancora io sono (ma il Signore mi fa forte quando io l'invoco e priego) andate a Christo il quale, come dice Esaia, egli non spezzarà la canna agitata, cioè la coscienza inferma e spaventata; egli non la spaventerà ancora più ma la consolarà, come esso chiama a sè tutti che sono aggravati di peccati, e affaticati; nè ammorzarà il lino che fuma, cioè quello che è infermo in fede, e non lo regetterà da sè, ma lo farà forte. Non sapete che Esaia lo chiama forte e gigante, non solo perchè esso ha vinto il diavolo, il peccato, l'inferno e la morte, ma perchè di continuo vince nelli suoi membri tutti i suoi nemici, e li fa forti. Perchè tanto spesso la Scrittura ci invita a pregare, e ci promette che saremo esauditi, se non acciocchè in tutti i nostri mali e infirmità, andiamo dal medico nostro? Perchè lo chiama David, Iddio della sua *fortezza*, se non perchè egli lo faceva forte? Così sarà ancora voi, ma ci vole essere pregato, e che si studi la sua parola, la quale è il cibo dell'anima. E s'el corpo nostro perde le sue *forze* quando non ha il cibo, come farà l'anima forte che non si sustenta con la parola di Dio? Sì che, la mia madonna Cherubina, state di continuo in orazione, e leggete la Scrittura da per voi, e insieme con la signora Lavinia, e con la Vittoria, esortatela alla pietà: pregate insieme, e vederete che Dio vi darà tanta fortezza, che vincerete il mondo, e per paura non farete cosa alcuna contro la vostra conscienzia. Pensate ch'egli sia bugiardo? quando ci dice: «In verità in verità vi dico, che se domandarete cosa alcuna al Padre nel nome mio, che ve le darà? E se saranno due o tre congregati sopra la terra, e pregaranno di qualche cosa, io la farò». Ei manca da voi, se semo infermi, perchè non lo preghiamo: voi vederete, purchè non vi stracchiate di pregare, che Dio vi farà forte. Pregate ancora per noi come io faccio per tutti i Cristiani che sono in Italia, ch'el Signore ci faccia costanti, accio che possiamo *confessarlo* in *mezzo della* generazione perversa. Qui è un gran dispregio della parola di Dio, e pochissimi se ne curano. Abbiamo ancora qui la idolatria, e la parola di Dio insieme come Samaria. Io voleva avere la mia cara madre meco, ma ogni cosa è piena di guerra, mi bisogna espettare questa consolazione di vederla nell'altra vita. Non manca qui la croce alli pii, il Signore ci dia a tutti fede e costanzia, che vinciamo il mondo.

A laude di Dio vi voglio scrivere come ho visto un grande miracolo in questa nostra persecuzione: che semo stati in corte di alcuni signori di Alemagna, i quali per l'evangelio hanno posto la vita e la roba in pericolo: che tanto vivono sanctamente, che mi son stupita. Quel signore ha predicatori nella sua città, e sempre lui è il primo ad andare alla predica: dipoi ogni mattina avanti al desinare, lui chiama tutta la sua famiglia, non bisogna che ne resti pur uno, e in sua presenzia si legge un'evangelio, e una epistola di San Paolo, e esso postosi in genocchioni con tutta la sua corte pregano il Signore. Bisogna poi che a casa per casa ciascaduno dei suoi sudditi gli renda ragione della sua fede, con le massare e ogni uno, acciocchè ei veda come fanno profitto nella religione; perchè così dice, che fa bene se non facesse così, che esso sarebbe obbligato a render ragione di tutte le anime dei suoi sudditi. Io vorria che tutti i signori e principi fusseno tali. Il Signore vi dia fede, e vi accresca nella sua cognizione, perchè di continuo dovemo pregare di accrescere in fede: per questo si chiamano le vie del Signore, perchè non si dovemo *fermare* come *fussemo* perfetti, ma camminare sempre e crescere in perfezione. Studiate diligentemente la Scrittura. Emilio per grazia di Dio è sano e salvo e spero che temerà Dio: molto volentieri ode le prediche, e studia la Scrittura. Io prego di continuo per lui e per tutta la casa nostra, che temino il Signore. Il mio consorte e io, et Emilio con tutto il cuore vi salutiamo.

Di Haidelberga, a 8 di Agosto.

Se la signora Lavinia mi vorrà scrivere, S. S. potrà ben trovare via e modo. Questa città è molto celebre per la corte, e per l'Academia.

La vostra OLYMPIA.

Dalle lettere di Olimpia Morata, comprese nel nuovo volume di opuscoli e carteggi Riformatori del Cinquecento *curato da Giuseppe Paladino per gli «Scrittori d'Italia» del Laterza. La lettera è inedita.*

Cronache londinesi

Un dramma di C. K. Munro

Oggi, generalmente, da noi in Inghilterra si porta pochissimo interesse ai vari movimenti artistici che di tanto in tanto mettono a rumore i circoli intellettuali d'Europa. Così non ci accorgemmo, quasi, dell'espressionismo se non quando era giunto al tramonto, e se *non fosse stato della Stage Society* — una società privata che dà rappresentazioni del teatro avanguardista inglese e straniero — non avremmo visto a Londra un dramma espressionista tedesco. Così non si parla ancora di «surréalisme», e i nostri critici d'arte continuano a manifestare una vera avversione per tutti i movimenti detti d'avanguardia, futuristi e innovatori.

Ciò che però non toglie che di tanto in tanto qualche artista affiori sulla mediocrità dell'ambiente e cerchi in un sincero tentativo di esprimere i problemi e lo spirito del tempo con modernità di mezzi e con sufficiente spregiudicatezza delle vecchie forme.

E questi casi sono appunto gli indici rivelatori come anche da noi, nonostante il sentimento di insularità forte pure negli artisti, vi siano degli ambienti favorevolmente orientati e disposti non solo verso le più moderne tendenze del pensiero europeo, ma anche verso quelle forme artistiche che vorrebbero *adeguarsi alla modernità dello spirito d'arte*.

Nel campo del teato C. K. Munro è uno di questi innovatori. Le sue opere sono quasi sconosciute all'estero e poco note anche presso di noi. Perchè la *loro rappresentazione* riuscirebbe molto *difficile* e perchè possono essere inteso solo da un pubblico d'eccezione. E anche a Londra non si è ancora trovato l'impresario di un grande teatro disposto a fare dei sacrifici finanziari per l'affermazione di un giovane scrittore.

I drammi migliori di C. K. Munro vennero però messi in scena alla Stage Society, ed ottennero il più lusinghiero successo.

«At Mrs. Beam's» è una deliziosa satira della vita di pensione; ma i drammi che confermarono il suo successo sono «The Rumour», «Progress», in cui è in modo coraggioso trattato ironicamente il tema della guerra, e specialmente «The Mountain».

Mentre i primi lavori avevano un carattere di realismo qualche volta eccessivo, l'ultimo tende piuttosto a un'espressione simbolistica. Ma la sua concezione simbolica non è sempre troppo chiara, oscillando il lavoro fra un realismo un poco crudo e un simbolismo alquanto confuso, e questo è il suo difetto. Il tema, come in altre opere moderne ispirate dal pacifismo, è quello dell'inutilità della forza e della necessità di trovare un nuovo atteggiamento della vita

conforme alle esigenze spirituali, sociali e politiche dell'epoca nostra.

Yevan, dopo essere stato degradato da ufficiale dell'esercito per avere picchiato un prete, diviene poi uno dei capi della rivoluzione che scoppia nel suo paese e, finalmente, il dittatore di un nuovo regime di cosidetta libertà. Ma avendo egli costituito un'Assemblea Libera del Popolo, s'accorge che tutti gli uomini che avevano lavorato fedelmente con lui quando era un dittatore, lo vanno abbandonando proprio adesso che si è messo a disposizione del Popolo e che a lui ha trasmesso direttamente il potere.

Lo spirito del bene in lui è simboleggiato da un «wandering Elder» (un vecchio pellegrino), il quale gli appare sempre nei momenti di crisi. E quando Yevan, conseguito il potere, si avvede che tutto è falso, che occupando il posto del tiranno deposto è anch'egli portato, per ristabilire l'ordine, a usare metodi tirannici, l'Elder gli spiega come tutto ciò era inevitabile, perchè essendosi proposto di smuovere una montagna l'aveva soltanto salita e si era mantenuto sulla cima. «O rimaniamo, quindi, sulla cima, dimenticando che abbiamo tradito il nostro primo proposito, o torniamo a quel proposito, sia pure per morire con gli altri nel tentativo di vederlo attuato»

Quando Yevan vede crollare il suo sogno e ritornare al potere il Granduca cacciato, di nuovo gli si presenta il vecchio, e a lui che tristemente parla di fine dice: «no, è soltanto il principio.... Non può finire in nulla il vostro insuccesso. Questo per gli altri. Voi, poi, avete ottenuto la più bella vittoria che un uomo possa conseguire. Quella su voi stesso. Perciò siete preparato per il lavoro per cui vengo ora a chiamarvi». «Quale lavoro?» «Educare il popolo a non avere bisogno di un tiranno. Cioè insegnargli come può divenire degno della libertà, che ciascuno deve cercare per sè e solo in se stessa». E sostenendo Yevan che questo sarà impossibile l'Elder risponde che sarà impossibile finchè il popolo rimanga «inumano» cioè «non umano come Dio lo ha voluto», e che sarà compiuto non da un solo uomo, ma dall'opera e dalla fede di intere generazioni di uomini.

La figura di Yevan è delineata con scorci possenti e colla forza e con la sicurezza di un grande artista: sia quando è ancora un giovane impulsivo e brutale, sia quando è divenuto un uomo serio e spiritualmente maturo. E accanto a lui sono sempre vivamente ritrattati gli altri personaggi del dramma: il soldato visionario, il comico leader socialista, l'astuto Cancelliere (che è il genio cattivo di Yevan), il granduca astronomo, ecc.

Il lavoro ricorda per analogia «Massemensch» del tedesco Ernst Toller, se pure quest'ultimo rivela una maggiore maturità del suo autore: ha sollevato discussioni vivacissime nei circoli intellettuali di Londra, prova questa del suo interesse e della sua vitalità.

Londra - Agosto 1926.

I. M. ENTHOVEN.

Buchi nell'acqua

Non è facile intendere cosa sia la prudenza, questa virtù tanto esaltata dagli antichi e che, a dire il vero, non è tenuta in gran conto dai moderni. A me pare un segno della maturazione interiore di un uomo e consista in un attivo controllo della coscienza sull'azione. In essa e per essa la mente esercita una penetrante analisi nel mistero delle circostanze empiriche e dà la magica misura all'azione. In essa e per essa l'uomo stabilisce a proprio vantaggio una regolata armonia in quel caotico fluire che è la sua vita. In essa e per essa cooperano le più opposte facoltà psichiche: come la meditazione e la divinazione.

* * *

Tutti sanno che i medesimi abiti esteriori possono essere sostanzialmente diversi per la diversa colorazione psichica che ricevono dall'animo che li compie: si consideri ad esempio l'educazione intesa come cerimoniale del buon costume. Essa viene tramandata come una scienza sacra dai genitori ai figli: essa viene insegnata perchè così «si usa», viene imposta colla violenza ed accettata dal fanciullo per timore della immediata sanzione; col tempo, per lenta assimilazione, nel fanciullo divenuto adolescente e poi uomo, essa diventa un abito meccanico, una seconda natura, una cosa «del tutto spontanea». Allora l'uomo fa così perchè si deve fare così, ma non sa perchè deve fare così. Egli si trova in una condizione di equilibrio.

Questo equilibrio si spezza proprio quando si affaccia il problema del *perchè*; allora l'uomo si chiede se non potrebbe fare altrimenti. La prammatica del protocollo sociale gli appare una cosa ridicola perchè non ne intende la finalità. Come uno spirito libero che si affranchi da viete superstizioni, egli insiste nel seguire vie diverse dalle comuni, sentendo in ciò una affermazione della propria personalità. Così egli compie la sua esperienza, necessariamente squilibrata.

Così egli giunge alla terza posizione che è quella dell'uomo «consumato»; sa che il protocollo del buon costume è una specie di magia per incantare i serpenti od altrimenti una arte suggestiva verso gli altri e repressiva verso sè medesimi mediante la quale si riesce, per lo meno, ad evitare di aizzare contro se stessi le volontà altrui. Così l'uomo educato non provoca l'ira dell'altro uomo, e, soddisfacendo e servendo l'altrui volontà nelle piccole cose, riesce a far trionfare la propria in quelle di qualche importanza.

In questo terzo stadio la facoltà viene esercitata in piena coscienza ed in essa si riflette la mente del singolo. Poichè in tutte le cose vi è una misura: l'uomo può essere eccessivamente ligio alle altrui volontà nelle cose piccine per poi con un raggiro piegarle alle proprie direttive. In questo caso l'educazione diviene una mala arte, una specie di sporca stregoneria, ed il popolo ha ragione bollando di ipocrita chi è «educato» in tal senso, perchè costui oltrepassa il segno.

Oppure l'individuo può offrire una melodrammatica resistenza verbale, urlare le proprie ragioni, riuscendo ad irritare chi lo ascolta, per poi abdicare in concreto.

Allora egli ha operato il proprio danno, è rimasto al di qua del segno, ed il volgo ride di lui.

Ma si può anche fare un limitato sacrificio nelle piccole cose alle altrui esigenze, per conservare la propria pace, si può lasciar vivere per vivere e questa è saggezza. Tale saggezza finisce quindi per essere un senso del limite, un'approssimazione al giusto rapporto, che in ogni circostanza vi deve essere tra la propria volontà e quella altrui. Il limite giace tra i due estremi della remissività e della prepotenza e chi riuscisse ad attenersi costantemente ad esso vivrebbe una vita sommamente armonica.

Ho distinto tre stadii: è evidente che essi non sono necessariamente realizzati tutti e tre nella vita di ogni uomo: la maggioranza si arresta anzi al primo. E' pure evidente che essi non possono dirsi assolutamente e geometricamente distinti, ma bensì innestati l'uno nell'altro cosicchè una medesima azione può esser fatta in uno stato d'animo che ne abbracci più d'uno: si possono trovare per esempio assai bene sposati l'abitudine ed il calcolo.

Mi piace fare qualche osservazione per quanto riguarda il primo stadio ossia quello abitudinario, bruto o meccanico dell'educazione.

E' ovvio quanto sia *ridicola* la cosidetta spontaneità di tali atti. Ma è ridicola da un punto di visto teorico ossia di studio mentre è serissima dal punto di vista pratico: poichè anzi vi può essere a volte una certa superiorità di tratto nella persona educata per costante abitudine su quella educata per meditata e un po' teorizzata convinzione.

Così si finisce per intendere che i genitori mediante la violenza impongono ai figli un'arte utilissima, se non alla loro mente, certamente al loro benessere; che i figli godono ampiamente dei benefici di quest'arte di cui non afferrano la portata preservatrice. E le cose hanno luogo come per le preghiere di certe religioni positive che, si dice, beneficano il fedele anche se egli non comprende una parola del loro significato.

AHASVERO.

IL TEATRO E LA CRITICA

RENATO SIMONI

Mario Gromo si propone di esaminare in questi studi la critica teatrale italiana attraverso i suoi scrittori più rappresentativi. E comincia da Renato Simoni.

Noi gli diamo ragione; ma per altri motivi, che onestà verso il nostro collaboratore e la responsabilità che sentiamo per i nostri lettori ci impongono di precisare.

Renato Simoni è veramente, secondo noi, il rappresentante più tipico della critica teatrale italiana. Critica che si esaurisce quasi sempre in un povero commento della novità, nelle affrettate note composte quando il giornale sta per andare in macchina, nelle osservazioni, talora acute, dell'opera da giudicare. La critica, insomma, fatta apposta per il buon pubblico italiano, senza pretese, senza idee, anche se sufficientemente colto e intelligente, quasi sempre benevolo e indulgente verso l'autore.

Giustamente di questo pubblico è l'idolo Renato Simoni.

Ma nelle sue critiche noi non abbiamo trovato mai neppure il tentativo di inquadrare la personalità di un autore.

Il critico teatrale del Corriere della Sera *è pur sempre l'uomo che la vita ha preso dal suo lato più facile e più comodo, e che per conservare la sua buona posizione si è piegato a tutte le transazioni e a tutti i compromessi.*

Inutile dire che nel nostro pessimistico giudizio sui critici italiani di teatro escludiamo Adriano Tilgher. N. d. D

Nel dominio dell'estetica si è accettato lo stesso diritto di cittadinanza che vi hanno critica e arte: per quell'innegabile origine di ogni travaglio critico che è data dal tormento di una personalità che vuol rivelarsi a se stessa. Scelte e accostamenti tra maggiori e minori sono, per il critico, quello che per l'artista sono necessità d'episodi e di figure, insistenze di note e di colori, significati di sfondi e di chiaroscuri. Pur tuttavia, in parecchi critici, non è difficile di poter scorgere un inconfessato rimpianto per il beato regno cui si seppe o si dovette rinunciare; e molte volte la critica d'un poema è la confessione del poema che si sarebbe voluto scrivere.

Ma nel Simoni non vi sono e non vi sono stati rimpianti o rinunce. C'è la gioia di sentirsi ricco e di poter ancora, volendo, esser prodigo. Non c'è mai stato, nel suo temperamento d'artista, il calcolo avaro che si misura e non osa. Perciò, nel suo temperamento di critico la dote precipua è quella di una serena immutabile cordialità.

Questa sua calda simpatia umana sempre viva per l'uomo e per l'artista che deve giudicare; questa sua cordiale aderenza a ogni tentativo teatrale, che, in un dramma sbagliato, povero, assurdo, non-dramma, se vi è una sola scena o una sola battuta che palpiti d'un palpito di vita, quella scena o quella battuta sa additare con una compiacenza che, quasi, vorrebbe farsi perdonare di non aver proprio saputo scorgere null'altro che in quel dramma avesse una qualunque parentela con l'arte; questo suo «tono» cordiale e sereno contribuisco non poco a porre il Simoni a capo della critica drammatica milanese.

Questa, dal Pozza al Simoni, ha sempre evitato di avere un «sistema» protettore e tirannico, o di adottare un «problema», prediletto pupillo. E' sempre stata d'un bonario impressionismo, riguardosa dell'«emozione» della «commozione» del «sentimento», tanto che talvolta pare che ami d'affidarsi a un semplicistico, ambrosiano buon senso, che quasi vorrebbe confondere l'arte, il teatro, con la vita d'ogni giorno — anche se vissuta nelle sue più peregrine vicende, ricche d'impensate possibilità. Non è mai andata all'affannosa ricerca del «nuovo» pur sapendo sbadigliare con tollerante riguardo di fronte al «vecchio» che altri avrebbe voluto ignominiosamente seppellire; sa riconoscere con calore un successo, non infierisce su di un'evidente sconfitta; ma è difficile che sappia o voglia, quando occorra, infirmare un successo o riabilitare una sconfitta — anche se il Bacchelli stia ora recandovi la sua scaltrita misura di rondista, il Ramperti la sua ironia, e il Romagnoli non dimentichi di essere il geniale traduttore d'Aristofane.

Confortato da una solida coltura raramente ostentata (ricordare certi suoi scorci sul teatro indiano o la prefazione al *Bell'Apollo*), pronto a ogni entusiasmo con una vigile esperienza di artista, oggi il Simoni ci appare come il critico di una generazione passata — venuta dopo Ibsen, culminata in Bataille — ma che senza sforzo sa bordeggiare di conserva con le presenti. Nel periodo della massima infatuazione pirandelliana poteva dare questo equilibrato giudizio della farsa metafisica *Ciascuno a suo modo*:

«Allora il pubblico ha tirato le somme: ha «concluso che tutto quello che gli era stato dato «era animato e curioso, ma non superava la flui«dità di un intreccio di discorsi; che, con la e«sposizione concitata di idee generali, il Piran«dello non era riuscito a formare un caso parti«colare che avesse una potenza di rappresenta«zione veramente comunicativa. S'accorse che la «commedia gli sfuggiva: che il piacere che aveva «provato era stato prodotto dai sapienti stimoli «con i quali la sua curiosità era stata eccitata: «ma che tutte quelle che gli erano sembrate «soltanto ardite, taglienti, beffarde premesse, «erano invece la commedia stessa... Questa «commedia è ancora *Così è (se vi pare)*. Ma «all'originalità sostanziale di *Così è (se vi pa«re)* è sostituita, quì, la bizzarria della compo«sizione. Questa bizzarria soverchia la comme«dia. In fondo gli intermezzi — tranne l'ulti«ma parte del secondo — sono invenzioni spi«ritose, ma non aggiungono al tema nè luci «nuove nè elementi significativi. Mutano ge«nere allo spettacolo, introducendovi una va«rietà chiassosa, che non medica la monotonia «dell'opera, ma la fa dimenticare...

E, nello stesso tempo, l'autore de *La vedova*, rievocando alcuni suoi ricordi giapponesi, poteva scrivere questo frammento:

«... c'era a poca distanza Kamakura, vigila«ta dal Daibutsu, l'enorme statua di bronzo «cesellato del Budda. Chi vide quel simulacro «non lo potrà scordare mai più. Non il sorriso, «ma lo spirito del sorriso su quel volto senza «passione; e la calma divina di chi ha superato «anche il pensiero. Un silenzio ineffabile era «nell'ombra delle sue palpebre calate. Egli ci «affascinava a poco a poco. L'anima tremava «ansiosa e incapace di quella pace pura».

* * *

Il Simoni è nato e ha trascorso la sua prima giovinezza in quella Verona che biancheggia di polvere per poco che la sferzi il sollione, subitamente lavata dalla pioggia, ai bagliori del tramonto rivela la rosea dolcezza de' suoi vecchi marmi e del suo granito, sì che ogni torre e ogni frontone s'offre come in una scenografia roseo-dorata. Dal *liston* a Piazza delle Erbe, dall'Arena a Piazza dei Signori, l'animo s'appaga nelle vicende di tre epoche che in ogni pietra e in ogni scorcio gli offrono un motivo d'arte e di vita. Il veronese che s'inurba nella metropoli non è lo spaesato che tenterà un suo schema, anche astratto, di patria spirituale. S. Zeno lo accompagnerà dovunque con l'immagine di Madonna Verona, tanto compiuti e perfetti ne sono i limiti e i toni, e tanta l'arte vi è tenuta in gran conto, quasi quanto una canetta incoronata di *pescantine* e inaffiata di Valpolicella. Piazza delle Erbe *xe* unica al mondo, la loggia di Fra' Giocondo è la meraviglia del quattrocento, in mezz'ora si va sul Garda, il lago più *grando* d'Italia, e Simoni, *ciò, xe* a Milano, al *Corière: s'è fato* una splendida *position*.

E' forse la *position* che ha vietato al Simoni di darci quello che da lui si era atteso. Occhi arguti di veneto, guance e labbra d'ambrosiano, il giovane che a ventisei anni scriveva *La vedova* e che poi doveva darci il primo atto del *Gozzi* e *Congedo*, in questi ultimi tempi, con un perenne troppo facile entusiasmo. — quasi per lui fosse sempre la scapigliata vigilia con Barbarani e Dall'Oca Bianca — può collaborare al *Guerin Meschino* e a libretti di melodramma, dirigere *La lettura*, rivedere l'azione coreografica del famigerato *Excelsior*, scrivere col Fraccaroli *Straccinaria*: può acconciarsi a essere il puntualissimo *Turno* della *Domenica del Corriere* e del *Corriere dei Piccoli*, accettare l'eredità di Ianni per il trafiletto della terza pagina del *Corriere*, continuando così a disperdere il suo ingegno con una prodigalità che sovente s'inibisce la scelta, con una passione per il giornalismo che, se gli ha valso la *position*, gli ha impedito di scrivere le commedie che ci aveva promesso. Perciò, con malinconia pensiamo a Simoni, incontrandoci talvolta con *Turno*, dal parrucchiere; ma cerchiamo la colonnina di *r. s.*, il giorno dopo l'ultima «novità».

MARIO GROMO.

Vi sono più di 1000 - mille - persone che ricevono il Baretti, lo trattengono e non ne hanno ancora pagato l'abbonamento.

Sollecitiamo di nuovo i ritardatari a fare il loro dovere, anche per evitarci la forte spesa di far emettere tratte postali.

Direttore Responsabile PIERO ZANETTI
Tipografia Sociale - Pinerolo 1926